



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Miguel García-Fernández¹

Iseo e Xenebra. Representacións femininas na literatura do século XII a través de dúas miradas masculinas

Iseo y Ginebra. Representaciones femeninas en la literatura del siglo XII a través de dos miradas masculinas

Resumo:

As mulleres tiveron un papel destacado na literatura medieval ao ser mecenas, receptoras e autoras. Ao mesmo tempo, foron protagonistas de moitas das creacións literarias difundidas na Europa medieval, sendo retratadas en función das miradas que os autores – maioritariamente homes – dirixían cara elas. Por tanto, estamos ante miradas masculinas, condicionadas polos prexuízos de xénero, que permiten aos historiadores achegarse ao imaxinario colectivo sobre as mulleres e o feminino no Medievo. Así, o obxectivo do presente artigo é facer unha primeira aproximación a dous arquetipos femininos que tiveron grande éxito na literatura medieval e que, incluso nos nosos días, son constantemente evocados como exemplos de mulleres medievais namoradas: Iseo e Xenebra.

Palabras-chave:

Mulleres; Literatura medieval; Imaxinario colectivo.

Resumen:

Las mujeres han tenido un papel destacado en la literatura medieval al ser mecenas, receptoras y autoras. Al mismo tiempo, han sido protagonistas de muchas de las creaciones literarias difundidas en la Europa medieval, siendo retratadas en función de las miradas que los autores –mayoritariamente hombres– dirixían hacia ellas. Por tanto, estamos ante miradas masculinas, condicionadas por los prejuicios de género, que permiten a los historiadores acercarse al imaginario colectivo sobre las mujeres y lo femenino en el Medievo. Así, el objetivo del presente artículo es ofrecer una primera

¹ Universidade de Santiago de Compostela. Licenciado con grado en Historia, bolseiro do *Programa de Formación del Profesorado Universitario* (FPU) do Ministerio de Educación, Cultura y Deporte e Investigador en Formación e Perfeccionamento do Grupo de Investigación GI-2108 “Historia social de Galicia na Idade Media”. Unha primeira versión deste artigo foi realizada para a materia “Literatura Medieval en Linguas Vernáculos” durante o Máster en “Estudios Medievales Europeos. Imaxes, Textos e Contextos”. Agradezo á Prof^a. Dra. D^a. Pilar Lorenzo Gradín, catedrática de filoloxía románica, as súas orientacións e recomendacións bibliográficas.

aproximación a dos arquetipos femininos que tiveron gran éxito en la literatura medieval y que, incluso en nuestros días, son constantemente evocados como exemplos de mujeres medievales enamoradas: Iseo y Ginebra.

Palabras-clave:

Mujeres; Literatura medieval; Imaginario colectivo.

A ollos dos historiadores, a literatura medieval constitúe unha fonte de suma utilidade para coñecer mellor a sociedade da Idade Media. Incluso a propia escritura da historia e as crónicas do momento non deixan de ser manifestacións máis ou menos literarias ou literaturizadas que son empregadas con asiduidade polos medievalistas para reconstruír os feitos do pasado; ás veces, tamén é certo, sen proceder coas necesarias precaucións metodolóxicas. Igualmente, as composicións estritamente literarias –pensemos nas cantigas galego-portuguesas, na lírica provenzal ou no teatro, por exemplo– poden contribuír a que nos achegemos dun xeito crítico á realidade social e, sobre todo, ao imaxinario colectivo medieval.

A historia cultural e a historia das mentalidades evidencian á perfección o frutífero de establecer diálogos críticos entre historiadores e filólogos preocupados pola Idade Media. Non somos todos nós medievalistas? Estudando cuestións como a autoría, o mecenado ou patrocinio e a difusión das obras literarias é posible establecer lazos directos entre ambas disciplinas. Así mesmo, a análise dos temas tratados e dos personaxes retratados na literatura medieval europea tamén contribúe a perfilar algunhas das inquiredanzas, prexuízos e realidades que existían na vida e no imaxinario dos autores e receptores desas obras.

Especial relevancia adquire o anteriormente exposto no caso feminino. Nos últimos anos, os estudos de xénero e a historia das mulleres comezaron a evidenciar a existencia de mulleres creadoras e mecenas que, durante moito tempo, foron esquecidas polos estudosos e non integradas nin nos manuais de historia nin de literatura. A pesar de estar maiormente marxinalizadas do *Canon*, hoxe sabemos que estas mulleres levaron a cabo actividades intelectuais que, en casos como o de Christine de Pizan, chegaron a ser recoñecidas polos seus coetáneos. Outras non tiveron tanta sorte. De todos modos, nas últimas décadas as relacións entre as mulleres e a literatura medieval teñen sido reexaminadas en prol de evidenciar un dinamismo feminino ao que anteriormente non se lle tiña prestado atención. Máis habitual era falar das

mulleres retratadas nesas obras, mais sen ter en conta que ditas representacións estaban marcadas polos prexuízos da época e, moi particularmente, polos condicionantes de xénero. Así, é necesario recoñecer que, a pesar das últimas investigacións, a vinculación das mulleres coa literatura medieval dáse fundamentalmente a través de miradas masculinas. O feminino aparece de forma reiterada nas obras creadas por e, incluso, para os homes. Ademais, moitas veces convértense nas grandes protagonistas das historias que contan. Polo tanto, a través dese filtro, dun filtro marcado polas diferenzas de xénero, é a través do cal debemos abordar o estudo histórico dos arquetipos femininos que crearon e difundiron os autores medievais a través das súas obras: sexan cantigas, *romans* ou incluso crónicas. Profundar nesta cuestión contribuirá, sen dúbida, a coñecer mellor a mentalidade medieval e, consecuentemente, a sociedade da época.

Iseo e Xenebra constitúen dous dos referentes femininos máis coñecidos da cultura literaria e artística medieval europea. Por iso, o obxectivo do presente artigo é analizar a orixe medieval desas representacións de muller que tanta fortuna tiveron ao longo do tempo e que, xa nos seus comezos, presentaban numerosas características de natureza contraditoria e dicotómica: sedución e perdición, xunto a motor para o perfeccionamento cabaleiresco. Ofreceremos, daquela, unha breve aproximación histórica á representación destas dúas figuras femininas en cadansúa obra literaria da Europa da segunda metade do século XII: Iseo no *Tristán* de Thomas d'Angleterre e Xenebra no *Lanzarote* de Chrétien de Troyes. Tanto a primeira, casada co rei Marco pero namorada de Tristán, como a segunda, muller do rei Artur e amante de Lanzarote, foron dous referentes fundamentais do imaxinario colectivo da Plena Idade Media. Mais, como sinalamos, o impacto destas dúas representacións femininas non se limitou a ese período concreto, xa que se foi consolidando co devir dos séculos no panorama cultural europeo, contando cun importante rexurdir dende o século XIX até a actualidade, momento no que se fan constantes “revisitacións” e “reinencións” sobre estas dúas mulleres. Trátase, por tanto, de dous arquetipos femininos fortemente arraigados no imaxinario social medieval e contemporáneo que deben ser comprendidos en todo momento como o resultado dunha época e dunha actividade de autoría literaria esencialmente masculina, é dicir, como derivación de miradas de homes sobre mulleres, as cales han de ser analizadas con atención para tratar de comprender mellor esa realidade e conseguir ir máis alá dos prexuízos que, antes como agora, perduran na creación artística e literaria, perpetuándose sen que o público teña as ferramentas necesarias para obviarlos ou, cando menos, analízalos de forma crítica.

É de sobra coñecido que a materia artúrica –onde, pouco a pouco, tamén se foi integrando a historia de Tristán e Iseo, sobre todo co *Tristan en prose*– tivo un grande éxito na Europa medieval. Na propia literatura galego-portuguesa atopamos evidencias claras da súa notable difusión (Gutiérrez & Lorenzo, 2001a) e, máis alá do ámbito estritamente literario, os estudos antroponímicos teñen dado boa mostra da importancia que tiveron as historias sobre o rei Artur e os seus cabaleiros no seo dunha sociedade que non só é importante coñecer polo que facía, senón tamén polo que pensaba. É certo que a antroponimia masculina é a que recolle máis evidencias do impacto da “materia de Bretaña”; ao fin e ao cabo, a literatura artúrica (re)crea un universo cabaleiresco no que os protagonistas activos e os que se converten en modelos de conduta eran, principalmente, os homes. Porén, Michel Pastoureau atopou algunhas mostras de antroponimia feminina con inspiración nestas lendas. Recoñece que “no hallé a ninguna Ginebra” pero si “a tres Isoldas en total, la más antigua de las cuales era Isolda de Dol, esposa de Asculphe de Soligné, señor de tierras en los confines de Bretaña y Normandía”, de finais do século XII (Pastoureau, 2006: 336). No caso da Coroa de Castela, Isabel Beceiro demostrou o impacto que tivo a difusión dos mitos artúricos non só nas bibliotecas nobiliarias, senón tamén noutros campos como o da onomástica (Beceiro Pita, 1993). Así mesmo, Eduardo Pardo de Guevara atopou a pegada do universo tristaniano na antroponimia de Galicia, onde aparecen unha dona Iseo González Taboada, muller de Xoán de Gayoso Noguerol, “pese a que no son pocos los documentos que trocan su nombre por el más común de Isabel, fonéticamente próximo”, e unha dona Iseo Núñez de Berbetoros, documentada xa en 1543 (Pardo de Guevara, 2009: 42). Sen dúbida, estamos ante indicios evidentes da notable difusión do imaxinario artúrico na Península e, máis concretamente, no Noroeste peninsular.

Está claro que os nomes de pila funcionaban como un “marcador ou distintivo social” de primeira orde, daquela, é importante preguntarse polos personaxes e as historias que os inspiraron, nun diálogo constante entre historiadores “da sociedade” e historiadores da literatura.

Centrándonos xa nas obras a estudar, cómpre sinalar que os amores adúlteros entre Lanzarote e Xenebra adquiriron unha grande importancia no seo do ciclo artúrico ao referírense a dous dos personaxes máis destacados desta ficción literaria: a Raíña e un dos cabaleiros do Rei. No punto de partida desta relación estivo a obra de Chrétien de Troyes que aquí examinamos, o *Lancelot* ou *Le chevalier de la Charrete*. É certo que Chrétien non foi o primeiro en

falar de adulterio no seo da parella rexia², pero si quen o formulou na versión que tivo máis éxito: entre Lanzarote e Xenebra. Fronte a outras obras do mesmo autor nas que realiza unha férrea defensa do estado matrimonial –en pleno proceso de consolidación nos séculos plenomedievais como teñen posto de manifesto os traballos de Georges Duby (1990; 1992)³–, nesta obra atopamos un amor adúltero que non recibe condena explícita por parte do autor, o que só sería explicable, segundo a maioría dos investigadores, polo encargo que lle faría María de Champaña para redactar esta obra a partir dun tema xa dado⁴. Daquela, limitado o “autor” na súa creatividade e condicionado polos desexos da súa mecenas –¿unha muller promotora e, en grande medida, “autora”?–, estaríamos diante dunha obra na que Chrétien seguiría un modelo próximo ao do amor cortés, é dicir, á *fin’amor* da lírica occitana (Frappier, 1973; Cropp, 1975). Esta, para autores como Duby –que aplicou ao estudo da literatura cortés unha interpretación de carácter sociolóxico– respondería a un xogo controlado, mediante o cal se civilizarían os costumes dos *iuvenes* desexosos de conseguir unha muller e un feudo (Duby, 1992: 37; Ruiz Doménec, 1986: 83 e ss.). Neste marco, o adulterio –sempre temido polos señores medievais ante a posible incorporación de fillos alleos á súa liñaxe– daba lugar a un proceso de perfeccionamento do cabaleiro no contexto da súa aventura amorosa, a cal tiña por obxectivo final a procura e conquista da dama, neste caso a Raíña. De todos modos, pese a tratarse dun amor condenado pola Igrexa e os diferentes grupos sociais, no *Lanzarote* de Chrétien de Troyes atopamos aos amantes plenamente integrados na sociedade artúrica. Polo momento, estamos ante unha vitoria total dos amantes e o triunfo do seu amor á marxe do matrimonio. Porén, nas versións en prosa a situación tende a converterse na causa última da caída de Artur e do seu reino. É dicir, Chrétien preséntanos un amor que dá lugar á *joie* (Cropp, 1975: 334 e ss.) e que incluso chega á súa realización carnal. Un amor ao que Xenebra se entrega con absoluta liberdade e por vontade propia. É pois unha muller que participa e actúa *per se*, cunha liberdade da que carecen outras mulleres da literatura

² De feito, xa aparece, pero na forma do triángulo Artur-Xenebra-Mordred, na *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth (ca. 1135), no *Roman de Brut* de Wace (ca. 1155) e no *Brut* de Layamon (ca. 1200) (Alvar, 2004: 200).

³ Sobre a relación entre a consolidación do matrimonio na Plena Idade Media e o seu reflexo nas obras de Chrétien véxanse as consideracións contidas en Silva, 2008.

⁴ “Puis que ma dame de Chanpaigne /¹ vialt que romans a feire anpraigne /² je l’anprendrai molt volentiers /³ (...) mes tant dirai ge que mialz oevre /²¹ ses comandemanz an ceste oevre /²² que sans ne painne que g’i mete /²³ Del Chevalier de la charrete /²⁴ comance Crestiens son livre, /²⁵ matiere et san li done et livre /²⁶ la contesse et il s’antremet /²⁷ de panser, que gueres n’i met /²⁸ fors sa painne et s’antançon²⁹. Citamos a partir da edición de Méla (Chrétien de Troyes, 1994: 495-704). De todos modos, esta interpretación tampouco resulta satisfactoria para o conxunto da comunidade investigadora. Cf. Lorenzo & Souto, 2001: 227-228.

medieval, caso das que permanecían encerradas en torres, baixo unha custodia permanente.

No caso de Tristán e Iseo, o adulterio cométese igualmente entre a Raíña e un dos vasalos do Rei –neste caso o sobriño del–, pero preséntase nun marco diferente. Non estamos ante un universo cortesán tan claramente definido polos valores e a ideoloxía da *fin'amor*. A concepción amorosa é esencialmente outra. Aínda que a obra de Thomas d'Angleterre se considera a máis cortés das versións do *Tristán* (por exemplo, en comparación coa redacción de Béroul⁵), a cortesía adquire trazos completamente diferentes. Thomas transmítenos unha verdadeira traxedia amorosa: non só morrerán os amantes, senón que as súas vidas estarán caracterizadas por un tormento constante, potenciado pola introspección psicolóxica e o monólogo interior aos que recorre o autor con asiduidade (Punzi, 2005: 54-58). Ademais, o elemento máis importante que distancia esta historia de amor respecto da anterior é que a paixón amorosa non supón ningún perfeccionamento no amante, ao contrario, condúceo ao afastamento da corte. Fronte á entrega voluntaria de Xenebra, aquí Iseo (e tamén Tristán) viven o seu amor como consecuencia dunha fatalidade: por un filtro máxico. Ademais, nese contexto no que se estaba configurando a institución matrimonial, a obra suporía un auténtico manual do que non se debía facer: ademais do adulterio da Raíña, Tristán búrtese do matrimonio ao casar con Iseo das Brancas Mans sen amala e, sobre todo, ao non consumar a unión conxugal, feito que lle aportaría absoluta validez á mesma e permitiría cumprir co fin último do casamento: a procreación. Daquela, é posible que talvez todo isto servise para entreter pero tamén para mostrar unha serie de condutas asociais e antisociais que serían especialmente criticadas polos clérigos. O propio Chrétien de Troyes, autor dun poema de materia tristaniana, *Dou roi Marc et d'Iseut la Blonde* –que non chegou até nós–, configurou o seu *Cligès* como un *roman* antitristaniano (Aragón, 2003: 49-52), o que reforzaría, aínda máis, o seu suposto desacordo con escribir sobre os amores adúlteros no *Lanzarote*, hipótese que para moitos se reforza ao non ser el o responsable de rematar a obra.

Mais, lonxe de tratar sobre a diferente conceptualización do amor nestas dúas obras –o que, porén, é importante ter en conta–, fixaremos a nosa atención nas súas protagonistas femininas: Iseo e Xenebra. Para iso trataremos de ver como aparecen caracterizadas fisicamente, mais tamén como actúan ante as diversas circunstancias que se lles presentan e, sobre todo, o papel que desempeñan ao longo destes *romans* en relación cos outros personaxes. O que

⁵ Comparativa que non comparte Jonin, quen trata de demostrar a cortesía de Béroul en diversos detalles das súas descrições (Jonin, 1958).

xa podemos observar dende o principio é que a realidade literaria feminina desa segunda metade do século XII non responde a un único modelo de muller. Pola contra, configúrase como un prisma poliédrico que debemos relacionar coa pluralidade de situacións e actuacións das mulleres na sociedade medieval. Non hai unha imaxe feminina nin unha muller medieval. O que temos son imaxes femininas e mulleres medievais en plural.

1. Iseo no *Tristán* de Thomas d'Angleterre.

A historia de *Tristán e Iseo* conta cunha transmisión textual complexa que non facilita a reconstrución dun suposto arquetipo da lenda (Punzi, 2005: 9-20), aínda que si nos permite coñecer a grandes liñas o argumento da historia (Baumgartner, 1987: 28-37; Cirlot, 1986: 9-32). No ámbito francés, contamos con dúas versións da segunda metade do século XII: a de Béroul e a de Thomas d'Angleterre (Riquer, 2001: 30-38). No caso do *Tristán* deste último autor, composto en anglonormando probablemente entre 1170-1175 na corte de Henrique II de Inglaterra e Leonor de Aquitania (Tasker, 2002: xxi)⁶, conservamos diversos fragmentos que se centran na parte final da historia, significativamente no tormento interior e a morte dos amantes, aínda que tamén contamos cun que nos fala da cuestión do filtro amoroso, o cal, na versión deste autor, ten efectos duradeiros e non temporais. Por outra parte, cómpre sinalar que estamos ante un universo que bebe da tradición celta e doutras como o legado clásico –claramente visible no motivo das velas brancas e negras– ou as fontes orientais⁷, e que, pouco a pouco, se foi integrando no universo cortés e feudal⁸.

Iseo era filla do rei de Irlanda e estaba casada co rei Marco de Cornualles, cuxo sobriño se convertería no seu amante. Cuns precedentes bastante remotos na tradición tristaniana, a súa figura configurouse no século XII con trazos tan característicos como o da sabedoría nas artes de curar –un saber moi ligado durante toda a Idade Media ás mulleres e á “orde simbólica da nai”⁹– ou a destreza na composición de poesía e música (Lorenzo & Souto,

⁶ Pola contra, Isabel de Riquer aposta por unha cronoloxía anterior a 1170 (Riquer, 2001: 31).

⁷ McCann, W. J., “Tristan: The Celtic and Oriental Material Re-examined”. En Tasker, 2002: 3-35.

⁸ De todos modos, é importante ter en conta que “la leyenda de Tristán e Isolda no es la historia de un amor cortés ni tiene, en principio, nada que ver con el ambiente caballeresco” (García Gual, 1984).

⁹ Precisamente, as artes curativas de Iseo parecen proceder da súa nai quen, segundo algunhas versións, sería a responsable de elaborar o filtro que desencadearía accidentalmente o trágico amor

2001: 236-237). Sobre o retrato físico de Iseo coñecemos a referencia explícita á súa beleza, pero, fronte a Béroul, Thomas non ofrece unha descrición pormenorizada das súas características externas.

De todos modos, para nós presenta maior interese a caracterización psicolóxica de Iseo, quen aparece definida pola súa astucia e intelixencia, pero unha intelixencia posta ao servizo do engano e non do coñecemento formal. Ademais de adúltera, Iseo é maquinadora e conta cunha gran capacidade dialéctica. Dende logo, estes trazos convértena en algo máis que un mero obxecto de adorno. Incluso chega a mostrarse cruel e traidora cos que a apoian. É aí onde podemos situar a orde para que matasen a Brangien. Esta non só era unha fiel servidora de Iseo —o que non impide a existencia de arduas disputas e reproches entre elas (v. 1419 e ss.)—, senón tamén a súa cómplice¹⁰. Unha servidora capaz de suplantar á Raíña no leito nupcial, para que o Rei non descubriera que Iseo non era virxe, e que axuda constantemente aos amantes na súa ocultación ante á sociedade cortesá. Unha sociedade na que, porén, apenas aparecen os *lauzengiers*, moito máis relevantes na versión de Béroul que na de Thomas.

O amor entre Iseo e Tristán caracterízase pola súa desmesura e, incluso, pola súa orixe allea ao universo cortés, ao non existir a libre elección na escolla da dama (Cirlot, 1986: 23). Xustificada pola presenza do filtro, esta tolemia amorosa é a que leva aos amantes a convertérense en fuxitivos e, consecuentemente, en vítimas da marxinação social (Gutiérrez & Lorenzo, 2001b). Fronte a outras historias de amor da literatura cortesá, que teñen á sociedade como fin (a “*joie de la Cort*”), no caso de Tristán e Iseo estamos ante un amor “como valor culminante y absoluto, plenamente autosuficiente y asocial, perfecto precisamente por su carácter asocial” (Vàrvaro, 1983: 307).

Os problemas da transmisión documental dificultan profundar na personalidade e actuacións de Iseo, así como nas súas relacións con determinadas personaxes (Rodríguez, 2000). Neste senso, resulta de maior utilidade o fragmento bérouliano xa que a acción ten lugar mentres os amantes están xuntos e a obra presenta un carácter esencialmente descritivo. Pola contra, a maior parte do texto conservado do poema de Thomas refírese ao

entre os dous amantes. Sobre o papel das mulleres medievais como coidadoras, véxase Cabré, 2005.

¹⁰ A proximidade entre as mulleres da aristocracia e as súas servidoras era unha realidade social de gran relevancia durante o período medieval. De feito, nunha parte considerable dos testamentos femininos case sempre hai referencias a legados específicos para as criadas máis próximas, especialmente, en forma de dote. Cf. García-Fernández, 2011: 147.

tempo no que Tristán permanece no desterro e, nel, dáse prioridade á análise dos sentimentos e ao conflito na relación entre os amantes (Ruiz Capellán, 1985: 12).

De todos modos, si podemos ofrecer unha aproximación xeral á figura feminina de Iseo en función da súa actuación nos diversos fragmentos de Thomas¹¹. Tras beber o filtro, descubrimos á protagonista moi contenta ante o amor que sente por Tristán¹². Pero, pronto a Raíña deberá converter a súa felicidade en enxeño, o que non parece serlle difícil –tanto nesa como noutras ocasións– para evitar que o rei Marco coñeza que non é virxe. De todos modos, inmediatamente despois de que Brangien a substitúa no leito nupcial, non dubida en xacer co esposo, o que será unha das grandes críticas contra esta figura literaria feminina, pois entrégase tanto ao marido como ao amante (v. 148 e ss.). Estamos, pois, ante unha muller que non segue os principios que a sociedade medieval trataba de impoñer ás súas conxéneres, caso da castidade e a fidelidade. Precisamente, Marco será consciente disto ao atopar no xardín a Tristán e “*entre ses bras Yseut la reine*” (v. 155)¹³. Nese momento, os amantes terán que despedirse, o que motivará a entrega dunha prenda de amor por parte de Iseo: un anel¹⁴. Neste episodio a Raíña aparece caracterizada como cariñosa e tenra co amigo ao que tanto ama. Actúa como a amiga que corresponde ao seu namorado e que lamenta velo marchar.

Pero a separación resulta difícil e a tolemia amorosa que envolve aos amantes levará a Tristán, nun momento de desesperación e celos, a casar con Iseo das Brancas Mans, coa que non consumará finalmente o matrimonio. Isto traerá consecuencias posteriores ao desencadear na esposa un novo trazo que

¹¹ Fronte ao maior silencio bibliográfico que atopamos sobre Xenebra, no caso de Iseo e a participación feminina na lenda tristaniana, podemos destacar a obra de Jonin, 1958, así como a de Rodríguez, 2000.

¹² “*Quant Ysolt entent son corage, / mols est liee de l’aventure*” (vv. 72-73). Para as citas empregamos a edición publicada baixo a dirección de Marchello-Nizia, 1995.

¹³ A pesar do descubrimento, Marco parece máis preocupado por chamar aos varóns para que actúen como testemuñas que por vingar a afronta. Sen dúbida, non se trata dun marido colérico, senón dun rei prudente. “*Atendés moi chi un petit, / en cel palais la sus irai, / de mes barons i amerrai. / Verront com les avon trovez*” (vv. 163-166).

¹⁴ “*Nequedent cest anel pernès: por m’amor, amis, le gardés*” (vv. 205-206). Este anel reaparecerá con frecuencia na obra en diferentes episodios, sempre como símbolo do amor recíproco entre os amantes. Grazas a el, a Raíña reconece a Tristán e, chegado o momento, facilitará o camiño a Kaherdín para que Iseo coñeza o estado próximo á morte no que se atopa Tristán ao final da obra.

se cría propio da feminidade: a vinganza¹⁵. Rancorosa, pero capaz de ocultar o seu odio para non delatarse¹⁶, Iseo das Brancas Mans precipitará a morte de Tristán ao facerlle pensar que a súa amada non acudirá xunto a el no barco que traía de volta a Kaherdín. Novamente estamos ante un aspecto tráxico desencadeado pola natureza maldita dos amores adulterinos entre os amantes. De Iseo a das Brancas Mans pódese sinalar, ademais, a súa brancura e lividez en contraste co carácter solar, enérxico e radiante da verdadeira amada (Cirlot, 1986: 32). De todos modos, está claro que Tristán, pese ao seu casamento, só tiña unha amiga, cumprindo coa doutrina cortés que determinaba que non se podía amar a máis dunha persoa á vez (Rodríguez, 2000: 72).

Cando a raíña Iseo reaparece na obra, “*en sa chambre suspire / pur Tristan que tant desire*” (vv. 855-856), preséntase como unha namorada melancólica, que está nun espazo interior desempeñando actividades que poderían chegar a ser habituais no marco do entretemento feminino entre as elites cultas: compondo un lai (“*fait un lai pitus d’amur*”, v. 988) e interpretándoo¹⁷. Sen dúbida, entretementos cos que as damas da corte e, entre elas as raíñas, pasarían os seus momentos de descanso sen poñer en perigo a súa honra¹⁸. Así mesmo, é un bo indicio co que caracterizar a Iseo que, desta forma, non só aparece como exemplo de dama distinguida, senón tamén como muller instruída e con habilidades artísticas. Neste sentido, non resultaba estraño que as mulleres da aristocracia desempeñaran un importante papel no mecenado de obras artísticas e literarias, é dicir, que exercesen un “madroado” cultural.

No ámbito da residencia real ou señorial, as damas podían converterse no obxecto de desexo dos cabaleiros que por alí estaban, como moi ben retrata a lírica provenzal. Na nosa obra, sería o caso de Cariadoc, que chegou á corte “*pur requere / la reine de druerie*” [o subliñado é noso] (vv. 1004-1005) e que desempeña un papel semellante ao dos *lauzengiers*. Neste aspecto, Iseo si se mostra fiel ao amado, rexeitando con contundencia ao pretendente. É certo que pode existir unha disociación entre o amor e o matrimonio, como

¹⁵ Na propia obra atopamos fragmentos nos que se descobre a misoxinia imperante; así, podemos destacar afirmacións como: “El enojo de la mujer es terrible, todo el mundo debe evitarlo pues a quien ella habrá amado más con mayor rapidez se vengará” (Riquer, 2001: 36).

¹⁶ “*Mul ducement a li parole, / e sovent le baise e acole, / e mustre lui mult grant amur, / e pense mal en cele irrur / par quel manere vengé erl*” (vv. 2781-2785).

¹⁷ “*La reine chante ducement, / la voiz acorde a l’estrument. / Les mainz sunt bels, li lais buens, / dulce la voiz, bas li tons*” (vv. 997-1000). Neste caso trátase dun lai inspirado no famoso motivo do corazón comido.

¹⁸ Debemos recordar a importancia da custodia feminina no seo da sociedade aristocrática medieval. Este modelo de custodia esixía reprimir, vixiar e enclaustrar, ao mesmo tempo que protexer, preservar e coidar (Casagrande, 2006: 126).

propuña o código cortés, pero non unha proliferación de amantes que dea pé á conversión da Raíña en obxecto de burlas pola súa lascivia.

O episodio do “Cortexo da Raíña” (v. 1351 e ss.) é un dos poucos a través dos cales podemos coñecer a corte e, especialmente, a aqueles que están ao servizo do Rei e, por extensión, da Raíña. De feito, fronte ao mundo artúrico, a corte de Marco carece de máis protagonismo que o de servir de “lieu d’un affrontement entre le roi et ses vassaux dont le prétexte est la relation adultère de la reine et de Tristan” (Baumgartner, 1987: 55). Neste caso, o cortexo descríbese pormenorizadamente e, nel, teñen unha presenza destacada as mulleres: lavandeiras, camareiras, doncelas... todas elas formando parte dunha especie de xineceo presidido pola Raíña, onde as solidariedades de xénero terían un papel sumamente importante¹⁹.

Talvez o episodio no que se pode contemplar con maior claridade o carácter orgulloso e a astucia de Iseo sexa o da súa disputa con Brangien. Aquí descubrimos a súa seguridade respecto á posición que ocupa na corte: ningún dos que falou mal dela foi favorecido polo rei²⁰. Sen dúbida, as raíñas medievais tiñan unha capacidade de influencia que debe ser tida en conta ao estudar os modos de exercer o poder nas cortes rexias. No contexto de reproches e desafíos mutuos entre a señora e Brangien²¹, comprobamos como Iseo outorga preferencia ao seu amor por Tristán antes que á honra propia – entendida non tanto dende a perspectiva persoal senón dende a da liñaxe– e, sobre todo, á do marido²². Un marido débil que ama á súa muller pero que só recibe dela mentiras e desamor. De Iseo “*ele a le cors, le cuer nel volt*” (v. 1193). Pese a todo, Brangien, que acompañara a Iseo dende Irlanda –como moitas mulleres acompañaban ás súas señoras cando estas casaban e deixaban a residencia da súa propia liñaxe–, non a traizoa. Tamén nesta discusión atopamos o lamento de Iseo por caer nas redes dun amor que a apartou de tódolos seus parentes e amigos (vv. 1523-1524), é dicir, que a levou cara o illamento social, aínda estando no seo da corte. ¿Serviría o seu caso de

¹⁹ “*Atant eis lur les lavenderes, / e les foraines chanberreres / ke servent del furain mester, / del lix aturner, de l’esbalcer, / de dras cistre, des chief laver, / des altres choses aprester*” (vv. 1389-1394). “*Aprés viennent les dameiseles, / filles a princes e a baruns*” (vv. 1404-1405).

²⁰ “*Unques a nul qui mal me tint, / envers lu rei ben n’en avint*” (vv. 1643-1644).

²¹ Nos que termos como *mal*, *maveisté*, *deshonur*, *folie* ou *vilanie* aparecen con frecuencia para describir á Raíña con tódolos seus vicios e defectos. Estamos, pois, ante a imaxe dunha Eva que se rebela contra a orde social establecida (Rodríguez, 2000: 150-152).

²² “*Quant bunissez vostre lignage, / voz amis e vostre seingnur!*” (vv. 1704-1705).

ensinanza para as lectoras namoradas? ¿Era una advertencia do que lles podería pasar se cumprían os seus desexos e non os deberes familiares? De todos modos, a marxinación é unha característica máis evidente en Tristán, quen, por amor, non dubida en asumir o papel de leproso, é dicir, o dun excluído social (v. 1927 e ss.).

Antes da separación definitiva e despois do episodio do leproso, reitérase a consumación carnal e pracenteira entre os amantes²³, aínda que tanto Iseo coma Tristán estaban casados. A partir de aquí, a voz de Thomas faise presente, para advertir que, pese á existencia de diferentes versións –nas que non sabemos se as características e actuacións de Iseo serían moi diferentes– el relatará a verdadeira. Ferido de morte, Tristán pide ao seu cuñado Kaherdín que vaia na procura de Iseo, a única que o podería curar. Así o fai, aínda que, pola traizón de Iseo, a das Brancas Mans, Tristán morre pouco antes de que a súa amada o asista. Non só é mortal a ferida; tamén o é a ausencia de Iseo, causante da dor máis profunda. O mesmo tormento tamén se descobre nela. Iseo deixa a corte ao ter noticia dos males do amado e soporta as dificultades da tormenta durante unha travesía na que non deixa de lamentarse²⁴; porén, cando chega xunto a Tristán, xa é demasiado tarde. Como vemos, no caso de Iseo trátase dunha actitude activa, pero ao mesmo tempo desmesurada. O amor ponse por riba do seu deber, desta forma, non resulta estraña a traxedia, a morte de ambos: “*Tristant murut pur su amur, / e la bele Ysolt pur tendrur*” (vv. 3277-3278). A imposibilidade de harmonizar o seu amor coa realidade que viven os amantes, lévaos a ese fin. Estamos, pois, ante un trágico “espello de amantes” que Thomas dedica aos namorados²⁵.

En definitiva, a raíña Iseo, vista a través da mirada de Thomas d’Angleterre, parece concentrar na súa figura boa parte dos prexuízos misóxinos que a sociedade medieval –e particularmente os autores masculinos– aplicaban ás mulleres, entre eles a caracterización delas como persoas enganosas e mentireiras (Pallares, 2011: 111). Ademais, trátase dunha muller activa, con iniciativa. Consecuentemente, non respecta o modelo da muller desexada e desexable para gran parte desa sociedade –especialmente

²³ Porén, tal e como veremos *infra*, cómpre destacar que para os autores medievais o pracer sexual é unha realidade fundamentalmente masculina (“*Tristan a Ysolt se deduit*”, v. 2149).

²⁴ Aquí ponse de manifesto a imposibilidade de vivir sen o amado: “*De tel manere est nostre amur, / ne puis senz vus sentir dolor. / Vus ne poëz senz moi murrir, / ne jo senz vus ne puis perir*” (vv. 3065-3068). Ademais, ao longo da obra aparece, tanto en Tristán como en Iseo, o temor a que o outro se esqueza da súa persoa.

²⁵ “*Tumas dine ci sun escrit; / a tuz amanz saluz i dit, / As pensis e as amerus / as emvius, as desirus, / as enveisiez, as purvers, / [A tuz ces] kei orunt ces vers*” (vv. 3279-3284).

para os clérigos—: unha muller subordinada á vontade e aos intereses masculinos. Grazas a esta personalidade chea de matices, Iseo logra desenvolver un papel dinámico na relación amorosa, converténdose non nun simple obxecto de desexo, senón nun suxeito activo que loita, mediante o enxeño e habilidade, para estar con Tristán. De todos modos, está claro que a natureza adulterina dos amores entre Iseo e Tristán imprime un carácter fatalista á historia, que remata coa morte de ámbolos dous amantes e que conta, ao longo de todo o relato, cunha constante coita de amor por parte dos dous protagonistas. Incapaces de adaptarse ás estruturas e límites da sociedade cabaleiresca, o seu amor supón a imposibilidade de Iseo para actuar como Raíña con autoridade propia no seo da corte e a conversión de Tristán nun “mito subversivo” e incómodo, que non se adaptaba á mentalidade da cultura cortesá (Gutiérrez & Lorenzo, 2001b: 119 e 129). De feito, en Thomas podemos comprobar como Tristán é, ante todo, un personaxe complexo, especialmente ao ser utilizado o recurso do monólogo interior para darlle voz aos seus pensamentos. Arrastrado irremediabilmente cara un “*amour fou*” que non lle axuda ao seu perfeccionamento como cabaleiro (Riquer, 2001: 29), Tristán experimenta remordementos e sentimentos da culpa, pero vese incapacitado para vivir sen Iseo²⁶. En definitiva, trátase dunha historia de amor trágico, na que tanto Iseo como Tristán participan activamente dun sentimento que os condena á traxedia e que non lles aporta ningún beneficio máis que o da satisfacción propia, pero só cando están xuntos e iso apenas se pode apreciar nos fragmentos conservados de Thomas d’Anglaterra.

2. Xenebra no *Lanzarote* de Chrétien de Troyes.

Chrétien de Troyes compuxo o *Lanzarote* ou *O cabaleiro da carreta* entre 1177 e 1181, ao mesmo tempo que o *Yvain* ou *O cabaleiro do León* (Aragón, 2003: 42). Trátase dunha obra sobre a que se ten destacado o seu diálogo constante coa lírica occitana e co código amoroso que caracterizaba a esta (Baumgartner, 1992: 19-20). Ademais, recolle diferentes tradicións relativas á

²⁶ De aí que busque á súa amada nunha homónima –Iseo das Brancas Mans, coa que casa– e na Sala das Imaxes, que xa aparece en obras anteriores á de Thomas (Lorenzo & Souto, 2001: 241).

parella Xenebra-Artur²⁷ para configurar unha historia de adulterio no marco da ética cortés, que tivo un forte impacto na literatura posterior (Walters, 2002)²⁸.

Dentro do ciclo artúrico, Xenebra (nome que remite ao galés ‘Gwenhwyvar’ “pantasma branca” e, consecuentemente, a un universo feérico) é a Raíña por excelencia. Muller do rei Artur e filla do rei Leodegán de Carmelida (Alvar, 2004: 199), Chrétien de Troyes será o responsable de darlle plena entidade, non só como personaxe principal no *Lanzarote*, senón tamén como secundario no resto das súas obras²⁹. No *Erec et Enide* o seu papel correspóndese co da consorte real que participa na corte e que inspira aos cabaleiros mozos que están alí –entre eles Erec–. De todos modos, non sempre se mostra amable, pois en ocasións actúa de forma inquisitiva e coa autoridade que lle outorga a súa posición. Aínda así, P. Noble advirte que nesta obra “she emerges as a mature, active woman, full of sense and ingenuity whose advice is listened to and respected”. No *Cligés* aparece como unha muller astuta que apoia aos amantes e que fica atenta ao mundo que a rodea. Porén, o seu papel redúcese moito en *Le Chevalier au Lion* e, aínda máis, no *Perceval*.

No ciclo da Vulgata, o amor entre Lanzarote e Xenebra aparece nun primeiro momento glorificado (no *Lancelot propre*), mais pronto pasou a ser censurado. Na *Queste* descóbrese que a relación adulterina é o que impide que o cabaleiro consiga o Graal e, na *Mort Artu*, a Raíña convértese na responsable indirecta da caída do mundo artúrico (Alvar, 2004: 201).

A primeira aparición de Xenebra no *Lanzarote* ten lugar no verso 36 (“*et s'i fu la reïne ansamble*”) e aparece no salón real, onde Artur reunira aos seus baróns no día da Ascensión. Non é a única presenza feminina, xa que hai “*mainte bele dame cortoise /³⁹ bien parlant an langue françoise /⁴⁰*”, seguramente fillas

²⁷ Da *Vita Gildae* de Caradoc de Llancarfan (ca. 1136) podería ter collido o motivo do secuestro de Xenebra, xa que nesta obra aparece retida por un tal Melvas. É probable que a orixe deste rapto estivera nun conto celta de ampla difusión. Así mesmo, nunha arquivolta da catedral de Módena aparece relatado o episodio da liberación da Raíña, pero neste caso, como no anterior, a mans do seu propio marido. Por outra parte, na *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth xa se recolle a cuestión do adulterio, pero neste caso protagonizado polo sobriño de Artur, Mordred, quen, aproveitando a ausencia do tío, usurpa o trono real para quedarse co Reino e coa Raíña (Baumgartner, 1992: 21-22). Nesta última obra, Xenebra é identificada cunha nobre romana.

²⁸ E non só na literatura, senón tamén na iconografía. Cf. Stones, A. Illustrating Lancelot and Guinevere. In: Walters, 2002: 125-157.

²⁹ Cf. Noble, P. The Character of Guinevere in the Arthurian Romances of Chrétien de Troyes. In: Walters, 2002: 203-218 e Samples, S. Guinevere. A Re-Appraisal. In: Walters, 2002: 219-228.

dos vasalos do Rei, que se educaban na corte xunto a Raíña, quen, ao mesmo tempo, non tería pouca responsabilidade na procura de concertarlles un bo matrimonio ou, cando menos, interceder por elas cando fora mester.

Xenebra pronto adquire un papel destacado ao chegar Meleagant³⁰ e desafiar a que o mellor cabaleiro da corte artúrica custodiase á Raíña convenientemente. Inmediatamente despois deste episodio, Xenebra intercede, por petición de Artur, ante o senescal Keu para evitar que este deixara a corte. Desta forma, aparece destacado un primeiro papel da Raíña, o de actuar como mediadora entre o rei e os seus vasalos³¹. Para iso, nun dubida incluso en suplicar, deixando de lado a súa alteza³². A intercesión rexia logra os seus obxectivos, pero isto será o que provoque que Raíña sexa afastada da corte e levada ao reino de Gorre, despois de que Keu non lograse vencer ao desafiante Meleagant. Daquela a Raíña manifesta a súa resistencia a marchar e, sobre todo, móstrase entristecida porque considera que Keu rompeu as leis da cortesía ao esixir unha xenerosidade excesiva por parte de Artur: confíarlle a Raíña³³. Porén, Xenebra debe someterse e obedecer ao marido que se ve obrigado a darlle a Keu o que lle pedira e, desta forma, a súa intervención inicial na obra podería considerarse que responde perfectamente ao arquetipo da raíña que está ao servizo do rei e do reino. Montada nun palafrén, “*tex com a reïne covient*” (v. 203), Xenebra marcha e non volve ter un papel protagonista na obra até que chega a onde está retida –o reino de Gorres– Lanzarote: un misterioso cabaleiro do que tardamos en saber o nome, que chega a montarse nunha inxuriosa carreta, destinada aos condenados, mentres buscaba á Raíña³⁴. Na Corte, a perda desta vívese como unha traxedia³⁵, pois a presenza da súa figura víase como necesaria para manter a harmonía social. Rei e raíña

³⁰ Que como se di nos versos 638-643 era “*uns chevaliers molt forz et granz, / filz le roi de Gorre, l’a prise, / et si l’a el rëaume mise / don nus estranges ne retorne, / mes par force el païs sejourne / an servitune et an essil*”.

³¹ A cuestión da “mediación feminina” é un dos aspectos tratados dentro da produción historiográfica recente sobre a historia das mulleres, especialmente no ámbito dos estudos sobre as diferentes formas de participación feminina nas esferas do poder. Algunhas consideracións en Val Valdivieso & Segura Graíño, 2011 y Segura Graíño & Val Valdivieso, 2012.

³² “*Et la reïne de si haut / com ele estoit as piez li chiet*” (vv. 148-149).

³³ “*La reïne an repesa molt / et tuit dient par la meison / qu’orguel, outrage et desreison / avoir Kex demandee et quise*” (vv. 184-187).

³⁴ É o amor o que o leva a tomar esta decisión a pesar de que, dende o punto de vista racional, só lle podía traer numerosos problemas, sobre todo no que ao seu prestixio social se refería (vv. 365-377).

³⁵ “*Tuit cil et celes qui la virent, / con s’ele geüst morte an biere, / ne cuident qu’el reveigne arriere / ja mes an trestot son aage*” (vv. 216-219).

conformaban na Idade Media dous elementos esenciais dentro da realeza, cada un coas súas funcións. Deste modo, podemos falar de auténticas “monarquías duais” nas que o poder –entendido nun sentido amplo– chegaba a estar compartido entre ámbolos dous cónxuxes. Por outra parte, son varios os autores que sinalan a vinculación do reino de Gorre, onde goberna Bademagus, co Máis Alá, de aí que non sexa estraño o pranto que a situación provoca entre os cortesáns.

A busca de Xenebra permítenos ver desfilar a diferentes personaxes femininos pola obra, axudando ao *Chevalier de la charrette* –ou axudándoas el a elas– e mostrando a súa cortesía no marco dun universo misterioso e máxico³⁶. Pero é a Raíña o obxectivo último da *queste* e a *proesse* de Lanzarote. Este trata de rescatala e, consecuentemente, devolvela xunto a Artur, restaurando a harmonía na Corte. Neste sentido, atopamos a un cabaleiro que contribúe beneficiosamente á sociedade e que non se afasta dela, un modelo contrario ao que representaba Tristán. Porén, tampouco podemos esquecer a outra faceta deste heroe, a aventura estritamente amorosa que o leva a buscar a correspondencia sentimental de Xenebra. Unha relación de natureza adulterina que, pese a todo, non o envilece senón que o enaltece (Lorenzo & Souto, 2001: 228).

Tras pasar pola Ponte da Espada, Lanzarote chega xunto ao amable Bademagus, pai de Meleagant, que custodia con tódalas garantías á muller de Artur no seu castelo. O comportamento de Xenebra nesta situación continúa a ser o dunha raíña que conserva toda a súa dignidade e posición privilexiada. Por vontade propia, asiste ao combate entre o seu secuestrador e o cabaleiro salvador (vv. 3562 e ss.), una loita que recorda –¿ou tal vez inspira? – aos torneos cabaleirescos que servían para o entretemento das damas e cabaleiros da Corte. Deste xeito, saíase da súa rutina; no caso das mulleres, unha rutina proxectada maioritariamente cara os espazos interiores, onde a costura constituía unha tarefa habitual³⁷. Neste caso, a presenza da Raíña é a que lle aporta a “Lanceloz del Lac” (v. 3660) as forzas necesarias para saír vitorioso. Ademais, nesta situación vólvese a por de manifesto o poder de mediación da Raíña, que, nese momento, actúa, como mostra de agradecemento, en prol da petición do “*cortois*” Bademagus, quen lle suplica que interceda ante Lanzarote polo seu fillo. Pese ao rancor contra Meleagant (co que apenas ten contacto na

³⁶ Para Jean Frappier, “le concept de l’amour arthurien fait la synthèse de ces deux composants fondamentaux: la *fine amor* et la féerie celtique ou d’origine celtique” (Frappier, 1973: 56). Sobre esoutros personaxes femininos no *Lanzarote*, cf. Baumgartner, 1992: 54-59.

³⁷ No propio *Lanzarote* é unha imaxe común reunir a cabaleiros e damas neste tipo de escenas.

obra), a xenerosidade da Raíña imponse³⁸, unha actitude que choca co episodio que vén a continuación. Despois deste primeiro combate entre o cabaleiro e Meleagant e trala concertación doutro para un ano máis tarde (e xa na corte de Artur), Xenebra ve a Lanzarote pero acólleo con xesto de enfado, a cabeza baixa e sen pronunciar palabra. Pola contra o comportamento de Lanzarote é o do amante perfecto: “*a meniere de fin amant*” (v.3963). A actitude da dama “*por lui grever et confondre*” (v. 3967) provoca a coita do amado, que rapidamente decide ir na busca de Galván. Ante os rumores sobre a morte de Lanzarote, a raíña lamentará a súa actitude pasada, deixando claros os seus sentimentos cara o cabaleiro (v. 4167 e ss.). A sintomatoloxía que presenta é típica da súa condición de namorada e promete que nunca máis xantará nin beberá. Formula o seu amor de natureza adúltera como tolemia (*folie*), pero non se arrepiñe. De feito, só adoece por non ter correspondido ao namorado e terse mostrado cruel con el. Lamenta, en definitiva, non ter continuado co xogo amoroso até o final, o que pon de manifesto a súa fidelidade e o cumprimento dos seus deberes como raíña até ese momento (Aragón, 2003: 56). Ante isto, a súa decisión non é a de morrer por amor, senón a de vivir sufrindo polo amigo: “*malveise est qui mialz vialt morir / que mal por son ami sofrir*” (vv. 4239-4240). Do mesmo modo que no *Tristán* de Thomas, vemos aquí unha profunda introspección psicolóxica que nos achega ao sufrimento amoroso dos amantes. Pero no caso de Xenebra e Lanzarote, o elemento trágico queda minimizado en prol do amor e a cortesía, aínda que, de todos modos, chega a aflorar en ocasións, como acontece coa tentativa de suicidio por parte do cabaleiro, actitude totalmente condenada no seo da Igrexa e da sociedade medieval, pois “suponía el aborrecimiento de la propia vida, un don al que sólo podía dar término el Creador” (Baldó Alcoz, 2007: 28).

Tras descubrir mutuamente que o outro non estaba morto, reencóntranse e Xenebra explica que o seu desdén anterior fora causado pola dúbida inicial de Lanzarote de subir ou non á carreta. O que esixe a dama é a entrega total do amado-vasalo, sen condicións, que se converta no “escravo de amor” ovidiano, o que, pese a todo, no caso de Lanzarote, non implica a súa incapacidade para cumprir cos seus deberes e a realización das proezas que se esperaban del; por exemplo, a liberación dos prisioneiros do reino de Gorre.

Fronte á falta de carnalidade que moitas veces se daba no amor cortés, Xenebra e Lanzarote –do mesmo modo que Iseo e Tristán– si consuman a súa unión. Chegan ao estadio último da paixón amorosa e fano a pesar de que

³⁸ “*Biax sire, por vostre proiere / le voel ge bien, fet la reine. Se j’avoie mortel haine / vers vostre fil, cui ge n’aim mie, / se m’avez vos si bien servie / que por ce que a gré vos vaigne / voel ge molt bien que il se taigne*” (vv. 3788-3794).

Xenebra é unha *senhor* custodiada, unha dama que dorme na mesma sala que o senescal Keu e cuns grosos barrotes que impiden, inicialmente, a unión dos corpos. Tras romper esta barreira, os namorados xacen xuntos conseguindo a “*joie*”³⁹. Aparecerá despois o motivo das gotas de sangue que poñen en perigo o segredo dos amantes e, sobre todo, a honra feminina. O corpo da muller queda baixo sospeita e, por iso, non é de estrañar a misoxinia de personaxes como Meleagant, quen afirma que “*bien est voirs que molt se foloie / qui de fame garder se painne, / son travail i pert et sa painne*” (vv. 4758-4760). A natureza feminina aparece unha vez máis, e non só no discurso eclesiástico, como a manifestación máis evidente da luxuria incontrolable. Por iso é preciso vixiar, castigar e reprimir: edificar unha torre na que a muller debe ser custodiada. De todos modos, Xenebra non permanece impasible e, como muller e como raíña, loita pola súa honra e proclama que o seu corpo non é unha mercadoría (vv. 4841-4843).

Un novo enfrontamento entre Meleagant e Lanzarote para defender o honor da Raíña leva a que esta desempeñe, novamente, o seu papel de intercesora ante as súplicas de Bademagus. Tras este episodio, Lanzarote marchará de novo na procura de Galván, sendo apresado por orde de Meleagant. Credo que xa estaría na corte artúrica, Xenebra, xunto a outros como Keu, retornan á Corte, que, desta forma, ve restituída a presenza da Raíña –aínda que non a orde completa ao faltar Lanzarote–. Artur dá boa mostra da súa ledicia⁴⁰, pero trátase dunha “*joie*” que, porén, non adquire o mesmo significado que no caso dos amantes, aquí simplemente hai unha restauración da harmonía conxugal, da *caritas*. Restauración que tamén afecta beneficiosamente ao funcionamento habitual da corte e do reino. A falta da Raíña puxera en perigo o establecemento das pertinentes alianzas para casar ás doncelas que alí residían, por iso “*un parlemant antr’eles / les dames et les dameiseles*” (vv. 5361-5362) decidira tomar a iniciativa para procurarlles un bo matrimonio co que ofrecerlles protección, tanto a elas como ás súas liñaxes. Para isto, organizárase un torneo e, agora que a Raíña regresara, a súa presenza resultaba transcendental para o bo éxito da empresa. A esta celebración logrará asistir Lanzarote, quen agochando a súa identidade, será observado en todo

³⁹ “*Des joies fu la plus eslite / et la plus delitable cele / qui le contes nos test et cele. / Molt ot de joie et de deduit / Lancelot tote cele nuit*” (vv. 4682-4686). Neste punto, cremos detectar un elemento claramente misóxino e que nos indica que a obra se compón dende un punto de vista absolutamente masculino. O pracer da consumación carnal é un logro acadado fundamentalmente por Lanzarote. O pracer feminino, vinculado exclusivamente ao pecado, aparece omitido neste punto.

⁴⁰ “*Mes joie le cuer li sozlieve / qu’il a si grant de la reïne / que li diaz por la joie fine, / quant la rien a que il plus vialt / del remenant petit se dialt*” (vv. 5354-5358).

momento pola Raíña, centro do público feminino⁴¹. Non obstante, Xenebra logra descubrir quen é o misterioso cabaleiro. Un cabaleiro que se somete absolutamente á vontade da dama, ben sexa para actuar da mellor forma posible, ben para facelo da peor das maneiras. Neste senso, hai unha subordinación absoluta que nos achega á tantas veces repetida equiparación da dama-*senhor* e do amante-vasalo. Actitudes plenamente feudais nun universo literario construído no seo do feudalismo.

Trala súa vitoria no torneo, Lanzarote volveu a quedar baixo o poder de Meleagant, sendo un discípulo de Chrétien, Godefroi de Leigni, o encargado de contar a liberación do cabaleiro grazas á intervención dunha filla de Bademagus, así como o retorno á corte, onde non só dará morte a Meleagant, senón que colma de ledicia a Xenebra. Ao final da obra, a Raíña manifestará con claridade os seus sentimentos pero, ao mesmo tempo, sendo consciente do perigo que representa o seu amor, manterá en silencio nunha “*joie discrète*”⁴². Nun silencio que, fronte ao caso de Tristán e Iseo, non suporá, polo momento, ningún dano para a corte artúrica.

En definitiva, a fermosa Xenebra desempeña no relato os roles de raíña e dama cortés. Como raíña encabeza a corte do marido, tanto ao comezo como ao final da obra, pero tamén ten un papel destacado, practicamente de hóspede, no reino de Gorre, a onde foi levada contra a súa vontade e de onde non quere marchar até coñecer boas novas de Galván, un dos cabaleiros artúricos e, consecuentemente, tamén vasalo seu. En ámbalas dúas cortes, Xenebra configúrase como a figura feminina de referencia que non reduce a súa participación ao espazo doméstico senón que se proxecta publicamente ante os súbditos. É o centro da sociedade cortesá e participa activamente nos divertimentos da mesma, especialmente como espectadora de torneos e combates. Ademais, no seu papel de raíña comprobamos o exercicio de virtudes como a piedade, o agradecemento ou a solidariedade para coas súas conxéneres, aínda que ás veces tamén se mostra orgullosa e altiva. Neste sentido, constitúe un modelo de conduta só escurecido pola súa falta de sentimentos profundos cara o Rei, ante o que, a pesar de todo, sempre se mostra obediente e submisa. Como dama, no marco da *fin'amor*, Xenebra

⁴¹ “*La ou li tornoiz devoit estre / ot unes granz loges de fust / por ce que la reïne i fust / et les dames et les puceles, / einz nus ne vit loges si beles / ne si longues ne si bien faites*” (vv. 5580-5585). De novo, atopamos esta división sexual dos espazos, cando menos entre os espectadores dos grupos sociais privilexiados.

⁴² “*Ou est donc li cuers? Il beisoit / et conjoissoit Lancelot, / Et li cors, por coi se celot? / N'estoit bien la joie antierne? / A y donc corroz ne haïne? / nenil certes, ne tant ne quant, / mes puet cel estre, li auquant, / li rois, li autre qui la sont, / qui lor ialz expanduz i ont, / aparceüssent tost l'afeire, / s'ainsi veant toz volsist feire / tot si con li cuers le volsist. / Et se Reisons ne li tolsist / ce fol panser et cele rage, / si veüssent tot son coraje, / lors si fust trop granz la folie. / Por ce Reisons anferme et lie / son fol cuer et son fol pansé*” (vv. 6830-6847).

forma parte dunha relación adúltera que impulsa ao cabaleiro cara a aventura, pero que tamén supón o sometemento total de Lanzarote aos caprichos da súa persoa, que tan pronto se mostra altiva como disposta á consumación carnal do amor. Un amor dual que oscila entre a súa formulación adulterina e pecaminosa e a súa utilidade en canto motor dun proceso de perfeccionamento do heroe cabaleiresco que, fronte ao caso de Tristán, si está integrado na sociedade. Fronte a un “*amour fou*” como vimos con Iseo, a historia de Xenebra desenvólvese nun marco no que o amor ten unha “forza harmonizadora”.

3. A modo de conclusión.

Despois de ter caracterizado brevemente á Iseo de Thomas d’Angleterre e á Xenebra de Chrétien de Troyes –ambas influenciadas polos presupostos do amor cortés, aínda que en diferente medida–, cómpre destacar que, aínda que estas mulleres desempeñan un papel fundamental, este non é comparable ao dos seus amantes, auténticos protagonistas das obras nas que se relatan as súas historias. A ideoloxía cabaleiresca constitúe o marco no que se elaboran estes relatos e, dentro da mesma –aínda que se fala dunha revalorización da figura da dama–, non é menos certo que os arquetipos femininos –creados fundamentalmente a través de miradas esencialmente masculinas– dan lugar a mulleres fermosas, refinadas e cortesés, pero mulleres que, no seo dunha sociedade indubidablemente androcéntrica e patriarcal, estaban absolutamente condicionadas polos homes. Tanto Iseo coma Xenebra son raíñas e, daquela, teñen unha posición privilexiada, pero sono grazas aos seus respectivos matrimonios co rei Marco e co rei Artur. Están sometidas a eles en virtude do lazo conxugal. Non obstante, trátase de matrimonios nos que o amor está ausente –cando menos por parte das raíñas–, o que nos remite á propia realidade social, onde o sistema de pactos e alianzas entre liñaxes, sobre todo no caso da realeza e da aristocracia, era o auténtico motor responsable dos casamentos, non os sentimentos amorosos. Iso mesmo provoca e dalgún modo xustifica que a paixón e o amor arrastren a Iseo e Xenebra cara outros homes: Tristán e Lanzarote. Nestas relacións acadan unha posición privilexiada, pero, ante todo, son unha meta a alcanzar. De todos modos, en Thomas, Iseo non ten soamente un papel pasivo, como moitas veces se ten sinalado. Cando aparece, asume unha significación sumamente destacada que pon de manifesto o conxunto de paixóns, desexos, anhelos e sufrimentos que experimentan os amantes. Pola súa parte, Xenebra asume o papel arquetípico da dama que provoca a aventura cabaleiresca. Ás veces actúa con absoluto e

inxustificado desdén cara o amante, mentres que noutros casos cede aos desexos deste. Pero, independentemente do seu comportamento, Xenebra transmite os sentimentos que aos amantes provoca a súa situación, especialmente cando cre que Lanzarote morreu.

Por outra parte, ten sido unha preocupación constante da historia das mulleres definir a existencia ou non de determinados espazos asignados, en función da construción do sistema de xéneros, a un ou a outro sexo. Máis alá do espazo físico en si mesmo, interesa coñecelo para estudar as funcións e o papel que se esperaba das mulleres no seo da sociedade medieval. No caso de Xenebra está claro que o seu lugar por excelencia é a corte –a do marido, pero tamén a de Bademagus–. Non responde ao modelo da raíña-nai, pero si constitúe un artigo prezado dentro da sociedade cortesá, con funcións simbólicas –o seu secuestro supón un ataque directo á corte artúrica– e sociais –é o referente do xineceo composto polas damas da corte, de aí a importancia da súa presenza nos torneos–. Diferente é o caso de Iseo, quen parece contar cunha maior liberdade de movementos. O seu papel real redúcese ao máximo: é a esposa-obxecto do rei Marco que forma parte da corte, como un membro máis do propio cortexo do Rei, pero que só actúa activamente no que á súa paixón amorosa se refire. No seu caso, o amor lévaa a deixar a corte cando Kaherdín lle conta que Tristán está próximo á morte sen preocuparse por romper a harmonía pre-existente e, se lemos a versión de Bérout, o que se comproba é que Iseo, acompañada polo seu amante, ten un papel centrífugo no que o seu amor-paixón conduce aos amantes irremediabilmente cara o illamento cortesán e social.

A pesar das diferenzas entre Iseo e Xenebra⁴³, tamén se poden establecer semellanzas entre as dúas adúlteras e as súas historias de amor. Ámbalas dúas son mulleres dunha fermosura excepcional que corresponden aos seus amantes, aínda que, ante diversas circunstancias, non ocultan o seu enfado, as súas dúbidas e tormentos ou asumen unha actitude de indiferenza, o que lles permite manter, ao longo da narración, unha posición privilexiada na relación, sempre lonxe de convertérense en escravas ou suplicantes do amor na mesma medida que o fan Tristán e Lanzarote. Neste sentido, as dúas logran configurarse como meta para dous magníficos amantes que, aínda que se caracterizan polas súas grandes habilidades –máis cortesés no caso de Lanzarote que no de Tristán, cuxo personaxe mantén trazos arcaizantes

⁴³ Derivadas na súa maior parte, como acabamos de ver, da diferente concepción amorosa que teñen as obras: o amor como fonte de proezas en Chrétien, nunha tentativa de harmonización entre as obrigas sociais e o amor adúltero, fronte ao amor tolo e tráxico de Tristán e Iseo, que os leva a priorizar a satisfacción persoal aínda que esta se opoña aos esquemas morais e sociais da época.

(Lorenzo & Souto, 2001: 243)—, non dubidan en poñer en perigo a súa honra e prestixio —subindo á carreta ou vivindo á marxe da sociedade— na súa tentativa de estar coas súas damas. Dúas mulleres que, porén, fracasan como esposas do Rei e, moi especialmente, na que, a ollos dos homes, debería de ser a súa faceta principal: a maternidade. A ausencia de fillos tanto de Iseo e Marco, como de Xenebra e Artur permite omitir o gran problema que implicaba o adulterio: os fillos ilexítimos que desestabilizaban o sistema sucesorio⁴⁴. Dese modo, podía evitarse unha reflexión máis profunda sobre esa problemática, logrando permanecer as obras no terreo do divertimento cortesán.

Se os arquetipos femininos que se consolidan no imaxinario do Occidente medieval tenden a oscilar entre a misoxinia e a sublimación das mulleres (García-Fernández, 2012), do mesmo xeito, a feminidade de Iseo e Xenebra configúrase como unha realidade dual: perigosa porque leva á ruptura das normas sociais e, ao mesmo tempo, positiva cando chega a ser a causa última que provoca o perfeccionamento cabaleiresco e, para algúns autores, a máxima expresión do triunfo dos sentimentos e dos desexos dun grupo como o dos *iuvenes*, homes sempre desexosos da estabilidade social que, nunha sociedade de ricas herdeiras, aspiraban a asentarse a súa posición a través do matrimonio. Iseo e Xenebra son as idealizadas *damas* dos seus amantes, aquelas que chegan a entregar os seus favores a estes cabaleiros da corte que, sen feudo de seu, aspiran á mellor de tódalas mulleres, á raíña. Mais, no seo desta cultura cortés, o xogo adúltero non debía transgredir o divertimento para chegar a converterse nunha realidade. Talvez por iso e como se dun manual de conduta se tratara, coa ruptura da orde social mediante a consumación do adulterio carnal, estes amores pasan a ser tráxicos e deben permanecer ocultos se non queren verse perseguidos, non só polos maridos celosos, senón tamén polo conxunto da sociedade cortesá que se ve posta en perigo. Está claro que Iseo e Xenebra se moven na encrucillada do amor e o matrimonio, o social e o antisocial, o ben e o mal, a loa e a inxuria, a cortesía o as actuacións anticortesas... é dicir, sendo mulleres creadas en discursos masculinos, producen temor e admiración a un tempo.

A pesar de tódolos matices que se poidan formular, o certo é que tanto Iseo como Xenebra foron co-protagonistas das obras de Thomas d'Angleterre e Chrétien de Troyes. Nestes dous autores masculinos, as raíñas non só aparecen como “obxectos” aos que amar, aínda que ese papel é evidente. Sen dúbida, as dúas damas son auténticos suxeitos da acción que actúan e que teñen voz propia ante o Amor. Non só se deixan amar, elas tamén o fan.

⁴⁴ Só parece haber unha referencia no *Perlesvaus* a un fillo de Xenebra chamado Lohot, quen, non obstante, aparece como fillo ilexítimo de Artur noutras obras (Alvar, 2004: 202).

Aman e entréganse con toda a súa paixón e sentimento a Tristán e a Lanzarote. Desta forma, non resulta estraño que estas dúas mulleres tiveran unha grande fortuna no imaxinario colectivo da Europa medieval. Isto é o que explica a existencia de comportamentos sociais como o referido na introdución deste traballo —outorgar aos fillos e fillas nomes procedentes deste universo literario—, así como o grande impacto de Iseo e Xenebra na historia cultural europea, dende o a Idade Media até os nosos días⁴⁵. Estamos, pois, ante dúas mulleres retratadas a través de miradas masculinas que reflicten, ao mesmo tempo, realidades plurais dunha sociedade medieval que trataba de divertirse a través dos discursos literarios, pero que, ao mesmo tempo, non deixa de transmitir neles parte dos seus valores, aspiracións e temores. Prexuízos e realidades que se caracterizaron pola súa forte persistencia no imaxinario colectivo ao longo dos séculos.

Referencias

Fontes

Chrétien de Troyes (1978). *Le chevalier de la charrete*. M. Roques (ed.). Paris: Librairie Honoré Champion.

Chrétien de Troyes (1994). *Romans*. Paris: Librairie Générale Française.

Chrétien de Troyes (2001). *Lanzarote ou o cabaleiro da carreta*. S. Gutiérrez García (introdución e tradución). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Marchello-Nizia, C. (dir.) (1995). *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Paris: Gallimard.

Riquer, I. de (ed.) (2001). *Tristán e Iseo*. Tomás de Inglaterra, Berol, María de Francia *et alii*. Madrid: Ediciones Siruela.

Bibliografía

Alvar, C. (2004). *Leyendas artúricas. Diccionario Espasa*. Madrid: Espasa-Calpe.

⁴⁵ Cf. Whitaker, M. Unifying Makers. Lancelot and Guinevere in Modern Literature and Art. In: Walters, 2002: 159-180; Brewer, E. The figure of Guenevere in Modern Drama and Fiction. In: Walters, 2002: 279-289; Herman, H. J., Sharan Newman's Guinevere Trilogy. In: Walters, 2002: 291-310 ou Batts, M. S., Tristan and Isolde in Modern Literature: l'éternel retour. In: Tasker, 2002: 505-520.

Aragón Fernández, M.^a A. (2003). *Literatura del Grial. Siglos XII y XIII*. Madrid: Síntesis.

Baldó Alcoz, J. (2007). *Por la quoa cosa es dapnado*. Suicidio y muerte accidental en la Navarra bajomedieval. *Anuario de Estudios Medievales*, 37-1, 27-69.

Baumgartner, E. (1987). *Tristan et Iseut*. Paris: Presses Universitaires de France.

Baumgartner, E. (1992). *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*. Paris: Presses Universitaires de France.

Beceiro Pita, I. (1993). Modas estéticas y relaciones exteriores: la difusión de los mitos artúricos en la Corona de Castilla (s. XIII-comienzos s. XVI). *En la España Medieval*, 16, 135-167.

Cabré, M. (2005). *Como una madre, como una hija*: las mujeres y los cuidados de la salud en la Baja Edad Media. I. Morant (dir.). *Historia de las mujeres en España y América Latina. I. De la Prehistoria a la Edad Media* (pp. 637-657). Madrid: Cátedra, 2005.

Casagrande, C. (2006). La mujer custodiada. In: G. Duby & M. Perrot (dirs.). (pp. 93-132). *Historia de las mujeres. 2. La Edad Media*. Madrid: Taurus.

Contreras Martín, A. (2007). Las mujeres en *A demanda do Santo Graal* gallego-portuguesa: reflexiones sobre la reina Ginebra. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona, 28 ó 31 de maio de 2003*. H. González & M.^a X. Lama (eds.). Sada: Edición do Castro, Asociación Internacional de Estudos Galegos & Universitat de Barcelona, 85-93.

Cropp, G. (1975). *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*. Genève: Droz.

Cirlot, V. (1986). Introducción. In: *Tristán e Iseo*. Bérroul. Barcelona: PPU, 07-55.

Duby, G. (1990). *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.

Duby, G. (1992). *El caballero, la mujer y el cura. El matrimonio en la Francia feudal*. Madrid: Taurus.

Duby, G. (1995). *Damas del siglo XII. 1. Eloísa, Leonor, Iseo y algunas otras*. Madrid: Alianza Editorial.

Frappier, J. (1973). *Amour courtois et table ronde*. Genève: Droz.

García Gual, C. (1984). *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial.

García Gual, C. & Alberto de Cuenca, L. (1976). Prólogo. In: *Lanzarote del lago o el caballero de la carreta*. Chrétien de Troyes. Barcelona: Labor.

García-Fernández, M. (2011). “Las Sarmiento: mujeres con poder al final de la Edad Media”. In: I. del Val Valdivieso & C. Segura Graiño (coords.). *La participación de las mujeres en lo político. Mediación, representación y toma de decisiones* (pp. 135-154). Madrid: A. C. Almudayna.

García-Fernández, M. (2012). Arquetipos femininos no imaxinario social do Occidente medieval (ss. XII-XIII). In: M. García-Fernández, S. Cernadas Martínez & A. Ballesteros Fernández (eds.). *As mulleres na historia de Galicia. Actas do I Encontro Interdisciplinar de historia de xénero* (pp. 131-171). Santiago de Compostela: Andavira, CD-Rom.

Giordano, A. & Batista Rodríguez, J. J. (2004). *Literatura románica medieval (parte teórica)*. La Laguna: Universidad de La Laguna.

Gutiérrez García, S. & Lorenzo Gradín, P. (2001a). *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Gutiérrez García, S. & Lorenzo Gradín, P. (2001b). Tristán o la marginación de la *Fin'amors*. *Revista de Literatura Medieval*, XIII, 1, 119-134.

Jonin, P. (1958). *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XIIIe siècle. Etude des influences contemporaines*. Gap: Ophrys.

Lorenzo Gradín, P. & Souto Cabo, J. A. (coords.) (2001). *Livro de Tristan e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

Meneghetti, M.^a L. (1994). Il romanzo. In: *La letteratura romanza medievale. Una storia per generi*. C. di Girolamo (ed.). Bologna: Il Mulino.

Millet, V. (2001). Introducción. In: *Tristán e Isolda*, Eilhart von Oberg & Gottfried von Oberg. Madrid: Ediciones Siruela.

Pallares Méndez, M.^a C. (2011). *Historia das mulleres en Galicia. Idade Media*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia & NigraTrea.

Pardo de Guevara y Valdés, E. (2009). Identidad y memoria genealógica. Una aportación al estudio de la antroponimia medieval gallega. *Anuario de Estudios Medievales*, 39, 1, 27-45.

Pastoureau, M. (2006). Jugar al rey Arturo. Antroponimia literaria e ideología caballeresca. In: *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Buenos Aires: Katz Editores, 321-338.

Punzi, A. (2005). *Tristano. Storia di un mito*. Roma: Carocci.

Rodríguez Rodríguez, M.^a C. (2000). *Yseut en Béroul y Thomas d'Angleterre*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, memoria de licenciatura inédita.

Ruiz Capellán, R. (1985). Introducción. In: *Tristán e Iseo*. Béroul. Madrid: Cátedra, 09-55.

Ruiz Doménec, J. E. (1986). *La mujer que mira. Crónicas de la cultura cortés*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema.

Segura Graiño, C. & Val Valdivieso, M.^a I. del (2012). Las mujeres y el poder. In: Pérez-Fuentes Hernández, P. (ed). *Entre dos orillas: las mujeres en la Historia de España y América Latina* (pp. 223-238). Barcelona: Icaria.

Silva, C. Gual da (2008). *Até que a morte os separe: casamento reformado nos séculos XI-XII*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Dissertação de mestrado inédita.

Tasker Grimbert, J. (ed.) (2002). *Tristan and Isolde. A casebook*. New York: Routledge.

García-Fernández, Miguel.
Iseo e Xenebra. Representacións femininas na literatura do século XII a través de dúas
miradas masculinas
www.revistarodadafortuna.com

Val Valdivieso, M.^a I. del & Segura Graiño, C. (coords.) (2012). *La participación de las mujeres en lo político. Mediación, representación y toma de decisiones*. Madrid: A. C. Almudayna.

Vàrvaro, A. (1983). *Literatura románica de la Edad Media. Estructuras y formas*. Barcelona: Ariel.

Walters, L. J. (ed.) (2002). *Lancelot and Guinevere. A casebook*. New York: Routledge.

Recebido: 22 de setembro de 2013

Aprovado: 05 de dezembro de 2013